

百人一首かるたの研究

——かるた遊びの様々——

吉海 直人

〔要旨〕 本論では百人一首かるたについて、その遊び方の諸問題、かるた遊びに関する明治以降の資料を収集し、これまで明確になっていなかった点について、資料的に論じたものである。これを機に、かるたの資料に目が向けられ、かるたの研究が一層進展することを期待したい。

〔キーワード〕 遊び方・板かるた・坊主めくり・柴田宵曲・『妹と背かゞみ』・『旅帰』・序歌・牧野信一

①百人一首かるたの遊び方

一

百人一首かるたを使った遊び方、一体何種類くらいあるかこ

存知ですか。大きく分けると、札を読みあげるかるた取りと読みあげない坊主めくりに分けられます。世界中のカードゲームの中で、ゲームに参加しない（できない）読み手の存在は非常に珍しいもので、最大の特徴といえます。

ではそれ以外の遊び方はいがでしょうか。大河ドラマ「八重の桜」のおかげで、かつて会津に板かるたが伝承されていたことがわかりました。八重も板かるたの名手だったようです。その遊び方がまた特殊なのです。同じく百人一首を用いたかるた取りですが、上の句を読んで下の句札を取るという一般的なものではありません。むしろ「いろはかるた」に近いもので、いきなり下の句を読んで下の句札を取るというストレートな遊びです（下の句かるた取り）。これなら百人一首を覚えていない人でもすぐ遊べます。現在は北海道に伝承されているだけで

すが、もつと全国に広まればいいですね。せめて会津若松で復活することを願っています。

二

一つ遊び方が増えると、自動的に他の遊び方の可能性が見えてきます。上の句を読んで下の句札を取るのなら、その逆でもいいはず（逆かるた）。つまり下の句を読んで上の句札を取るというやり方です。これは取り札と読み札を交換すればできますが、結構大変かもしれません。上級向けの遊びということになります。

もう一つ、下の句を読んで下の句札を取るやり方の対極として、上の句を読んで上の句札を取るという遊びも可能ではありません。ただし現在の取り札に上の句は書いてありませんから、かるたを2セット用意して、読み札2つを使って競技することになります。これはかつて「新カルタ」として製品化されたことがあります。結局ほとんど流布しなかったようです。

ついですが普通のかるた取りにも、いくつかのバリエーションがあります。たとえば一対一でやるのか、チームを組んで団体戦（源平合戦）にするのかという分け方もあります。昔は

雪月花などの役札とか伏札とかもありました。明治36年刊の『百人一首かるた必勝法』には、

かるたを取るには、現今では二組に分れ、所謂、源平であるのが、普通で且つ興多きものと思ひます。元は四組も五組にも分れて、役札やお伏せなどを拵へて、其札が出ると、二枚とか三枚とかを送つたものですが、之れは小供や年寄連のすることで、若い盛りの人々のする仕方ではありません。それに今は東京では、下の句を読んで取ることが廃つて、大抵、上の句から読んで取りますから、今茲では其仕方に就てお話仕様と思ひます。

と書かれています。全日本かるた協会は、こういった過去の遊び方を保存するという活動は行わないのでしょうか。

札の並べ方にしても、整然と並べるのか競技かるた方式で並べるのか、それとも散らし取りにするのか（お座敷かるた形式）という違いがあります。それだけでなく、伝統的な変体仮名のかるたを使つて行うこともできます。十二単などを着て古式ゆかしい遊びを再現したいのなら、それこそ活字より断然変体仮名のかるたの方がいいはずです。板かるたは変体仮名に近いので、まずは板かるたを使つて練習してみるのもいいかし

れません。

三

では札を読みあげない坊主めくりはどうか。最近では「坊主」が差別語のように扱われてきたので、「お坊さんめくり」と言いかえたりしています。これなら日本語を知らない外国人でもすぐに遊ぶことができます。ただし坊主めくりにはローカル・ルールが多くて、遊び方を統一するのは困難なようです（その全貌はまだ解明されていません）。

基本は絵札を姫・坊主・男（その他すべて）の三種類に分類します。その中で蟬丸の扱い方は微妙です。本来は隠遁者であって坊主ではないのですが、人によっては琵琶法師ということで、坊主とされているようです（蟬丸を入れると坊主札は十三枚）。あるいは罰則として一回休みになっている場合もあります。逆にオールマイティとしていくところも多く、蟬丸を引いたら場の札と他の人の持ち札を全部ゲットできるというルールもあります。

その他、天皇札あるいは纏綱縁の畳に座っている札を役札にしたり、弓矢を持っている武官を役札にするなど、さまざまな

ローカル・ルールがあります。ルールが多い原因というか理由の一つは、かるた屋によって歌仙絵が異なっているからのようです。これまでかるたの歌仙絵が注目されたことはありませんでした。試みにいくつかの歌仙絵を比較してみたところ、かなり違っていることがわかりました。要するにどのかるたを使うかによって、自ずからルールも変容するわけです。特に任天堂の歌仙絵には大きな特徴があるようです。

また「青冠」という遊びもあります。これは歌仙絵によって青冠・烏帽子・姫・坊主などに分類し、同じ分類の札を出し合うマツチングゲームです。ここでは天智天皇と持統天皇の二枚がオールマイティになっています。

その他、むべ山かるたを使った賭博性の高い遊びもあります。既にむべ山かるたは姿を消しており、簡単には入手できませんから、遊ぶうにも遊べません。

②会津方言が反映した「板かるた」

一

新島八重の伝記を調べていて、八重が百人一首かるたの名手

であることを知りました。そうなると俄かに興味が沸いてきました。そこでさらに調べていったところ、どうもかるたの遊び方が一般的なものとは違っていることが見えてきました。

それは会津特産の「板かるた」札（朴の木）を使用したものであり、また下の句だけを読み上げる「下の句かるた取り」という非常に特殊な遊び方だったのです。そのためこれまで調べられたことにはないようです。しかも本家本元の会津若松でも、板かるたのことは既に忘れられているようなので、平成25年あえて福島県立博物館で「八重と会津と板かるた」と題して講演し、福島に埋もれているだろう資料の発掘を訴えてみました（注）。

二

その努力が効を奏したのか、その後古い「板かるた」の情報が地元の人から寄せられたのです。そこで博物館では、昨年（平成27年）の2月から3月にかけて「徹底解剖！会津板かるた」展が開催されました。これは本邦初の企画展示かもしれない。その中に江戸時代の「板かるた」が含まれていたことで、会津発祥説は資料的にも確定したといえそうです。これも

八重さんのお蔭だと思って喜んでいました。

さてこれまでほとんど顧みられなかった「板かるた」ですが、ある程度まとまって出てきたことで、ようやく相互に比較することができるようになりました。すると、すぐに興味深い本文異同が見つかったのです。もちろん、手書きの百人一首やかるたにも本文異同はたくさんあります。まして大衆的な「板かるた」ですから、多少の書き間違いがあつても不思議ではありません。しかし「板かるた」には、単なる誤写とは毛色の違う本文異同があるようなのです。それは、会津地方特有の方言が歌の本文に反映しているという点です。

このことは新島八重の書簡を調べている際に気づきました。たとえば「違い」が「違へ」・「厭い」が「厭へ」になっていたり、「買い物」が「買へ物」・「推察」が「すへさつ」・「二階」が「にかへ」に、「ながらへて」が「ながらゐて」に、また「つつい」は「つへつへ」になっていたりしていたからです。これは単なる表記ミスではなく、まさに会津の方言がそのまま表記されたことで生じたのでしょう。もちろん「い」と「え」の入れ替わりは、新潟・栃木・茨城などでも広く認められます。それにしても会話（発音）だけでなく、八重の手紙（書か

れた文章」にまでそれが反映していたことがわかりました。

三

そして八重の表記と同じような現象が、なんと手書きの「板かるた」にも存在していたのです。これまで関心が薄かったので、こういった本文異同が注目されることはありませんでした。それがたまたま大河ドラマ「八重の桜」の中で、「板かるた」で遊ぶシーンが放映されたことで、俄かに「板かるた」への関心が高まったのです。

試みに私の手元にある「板かるた」二種を例にあげてみます（ただし下の句しかわかりません）。

A

人しれずこそおもへ染しが
ながくもがなとおもへぬるかな
さしもしらじな燃るおもへを
花ぞむかしの香に匂へける
けふ九重に匂へぬるかな
流れもあいぬ紅葉なりけり
からくれなへに水潜るとは

B

人しれずこそおもへそめしか
ながくもがなとおもへぬるかな
さしもしらじなもゆるおもへを
花ぞむかしの香に匂へける
けふ九重に匂へぬるかな
流れもあいぬ紅葉なりけり
通常通り

通常通り

関のひまさいつれなかりけり

すべての板かるたがそうなっているわけではありません。京都で作成されている板かるたに方言は認められないからです。しかし複数の札に表記の違い（方言表記）が見つかったのですから、もはや無視できそうもありません。こうなるとこれがどう読まれていたのかも気になります。

いずれにしても一セットにつき七箇所方言表記がありました。そのうちの六箇所は共通で、一箇所は別々になっています。手書きの「板かるた」をお持ちの方は、どうかこれを参考にして、本文を確認してみて下さい。今後これに類する異同があちこちから報告されれば、単なる誤写という見方は否定されるはずです。

四

このように「板かるた」の本文に会津方言の表記が残されているとすれば、会津発祥説はますます補強されることになりまします。という以上にこういった方言表記は、板かるたが会津産であることの動かぬ証拠になるかもしれません。まずは北海道にある古いかるたの本文を確認することです。そこに会津方言の

痕跡があれば、やはり会津からもたらされたものということになるからです。

こうして板かるたの研究はまた一步前進しました。それにしても百人一首に方言が入り込んでいたなんて、これは今まで考えもしなかったことです。

〔注〕 吉海直人「板かるたの歴史―会津発祥説の検討」同志社女子大学日本語日本文学25・平成25年6月、吉海直人「八重と会津と板かるた―八重研究余滴―」『新島八重研究会講演集』（同志社女子大学 平成26年6月）。

③ 「坊主めくり」をご存知ですか？

一

百人一首のかるた札を用いた遊びの一つに、「坊主めくり」があります。みなさんもよくご存じですね。というより遊んだことがある方も多いかと思います。私も子供の頃に遊んだ記憶があります。

ところどころでかるた取りというのは、読み手が歌を読みあげるこ

とで、一斉に読まれた歌の札を取り合うゲームのことです。そこには誰が先に札を取るかという競争が発生します。また前提条件として、百人一首を暗記していないと早く取れないというハードルがあります。遊びとはいえ、それなりの技術や能力が要請されますから、いわば不平等な遊びということになります。というよりも技量の差が開きすぎていると、遊びとして面白くありません。

それに対して「坊主めくり」は、原則無言で行うゲームです。かるた取りに必要な読み手も要りません。なんと取り札も不要です。読み札百枚だけを使って、各自順番にめくっていきますから、慌てて札を探す必要ありません。かるた取りとは遊び方が随分違っているのです。むしろランプの遊び方に似ています。

ついでながら「坊主めくり」は、競技用のかるたとは違って、書かれている歌人の絵が重要です。一方の競技かるたは、競技に不要な絵を排除しました。ですから標準かるた・公定かるたといった競技かるたの読み札では、「坊主めくり」はできませんでした。用途によって二種類のかるたを使い分けなければならなかったのです。

おそらく「坊主めくり」は、歌を暗記していない小さな子供でも楽しく遊べるゲームとして、トランプの遊びから考案されたのでしょう。これなら暗記どころか、たとえ字が読めなくても遊びに参加できます。ですから子供だけでなく、日本語を習得していない外国人でも、その場で参加できるのです。ここでは熟練というより、むしろ運が勝敗に大きく左右することになります（賭博性？）。その点が大きな特徴と言えます。

二

この「坊主めくり」には、いくつかの謎があります。第一に、いつ誰が考案したのかわかっていません。一生懸命調べても、「坊主めくり」を引用している古い文献が見当たらないからです。それにもかかわらず、根拠を示すことなく「江戸時代から遊ばれていた坊主めくり」（伊藤秀文『百人一首一〇〇人の生涯』）といった、やや無責任な発言がまかり通ってきました。現在のところ、江戸時代の資料が見つからないので、明治以降、それも明治後期あたりに新しく考案された遊び、と定義しておくのが無難なようです。案外あたらしい遊びということになりそうです。

資料を調べているうちに、偶然これに類似した呼称を見つけました。それは「坊主起し」です。これは文献に「僧骨牌起ぼうずおこし」あるいは「坊主起し」として出ているものです（今まで報告されていません）。「僧骨牌起」は、坪内逍遙の『妹と背かがみ』（明治19年刊）の第三回「写しいだす新年の骨牌あそび」に出ています。割注にわざわざ「あそびの名」とあるので、当時もそんなに知られていなかったのかもしれませんが。幸い安達吟光の挿絵が付いていて、それを見ると取り札ではなく読み札（歌仙絵）が散らされているので、「坊主めくり」のことと見て間違いないようです。

またこの小説では、大人の女性たちが「僧骨牌起」をしているので、必ずしも子供の遊びだったわけではなかったこともわかりました（ただし字の読めない女性に参加しています）。「起こす」とは札をめぐることです。またせりふの中に「赤僧」とか「黒坊主」・「赤衣僧」、あるいは「台付」（畳）などあるので、現在とは多少ルール（かるたの歌仙絵）が違っているかもしれないませんが、それでも「坊主めくり」の異名と考えられます。

「坊主起こし」の方は、宮川春汀画「小供風俗」中の「坊主

起し」(明治29年7月)の絵に添えられているタイトルです。こちらは子供の遊びとして紹介されています。読みは共に「ぼうずおこし」ですから、今のところ「僧骨牌起」が文献上「坊主めくり」より古い資料ということになります。なお『妹と背かがみ』では、次に普通のかるた取りをやっていますから、当時は二つのかるた遊びが交互に行われていたのかもしれないですね。もちろん競技用のかるたはまだありませんから、絵入りの変体仮名かるたで両方兼用できました。

三

「坊主めくり」の第二の謎として、蟬丸の位置付けがあげられます。「坊主めくり」の基本は、絵札を姫・坊主・男(その他すべて)の三種類に分類することです(安価なかるたで、本来に三種類しか絵のパターンがないものもあります)。その中でも特に蟬丸の扱いが揺れているようです。

「蟬丸」という名前からして、本来は隠遁者であつて出家した坊主ではないはずです。ところが琵琶法師ということで、坊主とみなされることも少なくありません。おそらく謡曲「蟬丸」から、装束を含めて多大の影響を受けているのでしょう。

そのため蟬丸は頭巾姿に描かれることが多いようです。これだと必ずしも坊主には見えません。ところが明治以降になると、明らかに坊主として描かれているかるたが複数登場しているのです。この蟬丸を坊主に加えると、坊主札は十三枚になります。

そういった特殊事情を配慮してか、蟬丸を役札(オールマイティ)として積極的に活用している地域もあります。その場合、蟬丸を引き当てたら場の札と他の人の持ち札全部をゲットできます。その反対に、罰則として一回休みになっているルールもあるようです。おそらく蟬丸の歌仙絵の描かれ方が、ルールにも微妙に反映しているのでしょう。ですから一度徹底的にかかるたの蟬丸の歌仙絵を比較してみる必要があります。

第三の謎として、坊主めくりにはローカル・ルールが多く、統一したルールが確立していないことがあげられます。その理由は簡単です。先の蟬丸がその好例ですが、かるたのメーカーによって歌仙絵がかなり違っているからです。これは単に地域的な問題ではなく、歌仙絵の不統一から生じているようです。

もちろんかるた取りに歌仙絵は一切関わらないので、多くの人はその違いが気にならなかったのでしょう。ですから今まで

全国規模の歌仙絵の調査は行われていません。

四

とりあえず手元にある活字のかるたを調べたところ、まず任天堂のかるたが引かかりました。蟬丸は坊主風だし、さらに二人の「入道」(法性寺入道前関白太政大臣・入道前太政大臣)までもが坊主姿に描かれていたからです。普通、作者名に僧とか法師とある人だけを坊主として勘定します。時々、「入道」はどっちですかと聞かれることがあります。古いかるたでは、「入道」とあっても僧体ではなく普通の装束で描かれているので、当然坊主としては勘定していません。それで問題ないと思っていました。

ところが任天堂のかるたを見ると、「入道」という表記に引きずられたのか、二人とも坊主として描かれていました。そのため坊主が十三人から十五人に増加しているのです。これは任天堂だけの特徴ではありませんでした。綱島書店から昭和15年11月に出された「百人一首皇国かるた」(岡田昇画)を調べたところ、このかるたも同様に坊主が十五人でした。

複雑なのは精文館のかるたです。というのも「入道」のうち

一人(法性寺入道前関白太政大臣)は僧体、一人(入道前太政大臣)は俗体と描き分けられているからです。それに対して大石天狗堂のかるたは、蟬丸は頭巾姿だし、二人の入道も伝統的な俗体になっています。要するに古い伝統的な歌仙絵を踏襲しているのです。こうなると坊主札の枚数は、使用するかるたによつて十二枚から十五枚まで、最大三枚の増減があることになります。このことにはずっと気づきませんでした。ルールを統一するためには使用札のチェックが必要だったのです。さて、あなたが所持のかるたの蟬丸はどうなっていますか。

ついにかるたではありませんが、時雨殿所蔵の「百人一首手鑑」を紹介しておきます。こちらは「入道」とは別に、五人の院(上皇)のうちの四人が僧体で描かれているという、これまた非常に特殊な歌仙絵になっています(俗体のままは崇徳院)。今のところ院を僧体に描いた歌仙絵は他に見つかっていません。今後大々的に歌仙絵の調査が行われれば、もつといういる面白いことがわかってくるに違いありません。この「百人一首手鑑」をヒントにして、四人の院を僧体にしたかるたを作れば、坊主が最大十九枚に増大します。いかがでしょうか。

そういった歌仙絵の複雑な事情に連動して、複雑なルールも

考案されたようです。例えば天皇札、あるいは纏綱縁置に座っている札を役札に認定したり（先にあげた「台付」がそれです）、弓矢を持つている武官（武士ではありません）を役札にするなど、さまざまです。まだ完全には把握できていません。なお纏綱縁に関して、普通は天皇と皇族計十人が対象になりますが、間違えて二人の女房（祐子内親王家紀伊・待賢門院堀河）まで纏綱縁に書かれていることが少なくありません（赤染衛門の場合もあります）。歌仙絵は微妙に相違していると思つて間違いないようです。

遊びの一例として、「青冠」（黒冠）という名の遊びは、歌仙絵を青冠・縦烏帽子・横烏帽子・矢五郎（おいかけのあるもの）・姫・坊主に分類し、同じ分類の札を出し合うマッチングゲームです。ここでは一番多い男の札がより細分化されています。また天智天皇と持統天皇の二枚がオールマイティ（役札）になっています。これなどかるたの歌仙絵によつては成立しないこともあります。それもあつてもはやこのルールで遊ばれてはいないようです。

五

最後に、「坊主めぐり」という名称について述べておきます。この遊びは必ずしも坊主札だけをめくるわけではありませんが、坊主札の重要性ということから、ネーミングとしては最適だと思います。

ただし、最近「坊主」という言葉も差別語に認定されつつあります。いずれ使用禁止用語（放送禁止用語）に指定されるかもしれません。そこで山口県かるた協会の今村美智子さんは、新たに「お坊さんめぐり」と丁寧な表現に換えて普及に努めています。競技かるたが他の遊びを容認した初めてのケースかもしれません。

いずれにしてもせっかく考案された面白い遊びですから、今後とも長く遊びとして残してほしいですね。

④ 柴田宵曲の「かるた会」

一

競技かるたは競技として有名になっている割に、一般の遊び

からはかけ離れているためか、文学作品の中に引用されることはほとんどないようです。たまたまかるた会やかかるた取りの記述があつたとしても、それは競技かるたではない家庭的なもの（お座敷かるた）ばかりです。中には百人一首ではなく、いろはかるたや花札の場合もあります。

そういった中で、柴田宵曲（しやうきよく）の『明治の話題』（昭和三十七年刊）は、珍しく競技かるたに言及しています。幸いこの本はちくま学芸文庫から刊行されているので、現在も手軽に見ることが出来ます。内容は随想集のようなもので、様々な話題が面白おかしくまとめられています。その中に「かるた会」という一章があるのです。しかも単なる随想かと思いきや、「標準かるた」のことも含めてかなり詳しく書かれており、参考になることが多いので、ここに紹介する次第です。全日本かるた協会の会員の方々は本書の存在をご存じでしょうか。

二

最初にずばり「標準かるた」のことが、
標準がるたといふ百人一首の出来たのは、明治の末年であつたらう。従来の百人一首は種々の書体で書かれて居り、

吾々が多少の草書と変体仮名をおぼえたのは、百人一首の取り札によると云つていゝくらゐであつた。それだけにその書き方を見慣れた者と見慣れぬ者とは、実戦に当つて多大の差を生ずる。いつどこで出されても同じ条件を維持する為には、同じ書体、同じ書式にする必要があるところから、全部教科書にあるやうな平仮名にしたのである。この取り札を用ゐて毎年正月にかかるた会を催し、その年の優勝手をきめるといふのが「万朝報」の思ひ付であつた。

（159頁）

と解説されています。競技かるたは特殊かつ狭い世界なので、これまで文芸作品に引用されることはほとんどありませんでしたが、ようやく一つ見つけたことになります（『金色夜叉』もお座敷かるた）。

本文に「明治の末年」とありますが、「標準かるた」ができたのは明治37年のことです（日露戦争勃発の年）。「教科書にあるやうな平仮名」とは、活字仮名のことです。明治33年に文部省が小学校令を發布したことで、教科書も従来の木版から活字に切り替えられました。だからといって、かるたが一斉に変体仮名から活字に変わったわけではありません。相変わらず変体

仮名のかかるたも用いられていました。家庭内のかかるた取りであれば、それで支障はなかったからです。

ところが全国大会を開催しようとすると、たちまち使用札の不統一が問題となります。そこで「万朝報」は「標準かるた」を制定したわけです。それによって札の不等さは解消され、全国大会の開催も可能になりました。というより「万朝報」が大会を開催するために「標準かるた」を制定したのです。これが競技かるたの出発点といえます。

次は宵曲の博学ぶりを示す記述です。

この標準がるたが鷗外夫人の書いた小説に出て来る。八つになる娘さんが誕生日の祝ひに貰ったもので、旅行から帰ったパパもかるた取りの仲間に入らされる。かるたの読み方が間違つてゐると云つて、一々直させるなんぞは如何にも鷗外らしいが、結局さんざんに札を抜かれて鷗外の負けになる。――鷗外自身の作品では窺はれぬ家庭生活の一面である。

森鷗外の夫人としては、登志子（先妻）としげ（後妻）の二人がいますが、おそらくしげの方でしょう。ここに小説の書名があがっていればありがたかったのですが、苦勞して探してみ

たところ、それは『旅帰』でした。確かに小説中に、

「パパ骨牌を取りませう」

鳥さんは一月七日に生れた。それで今年の七種の日にも、親類の人達を呼んでお祝をした。その時に横浜のをば様に標準骨牌といふのを戴いた。

と記されています。

三

宵曲はさらに興味深いことに触れています。

嘗て福本日南の書いた百人一首の取り札を一見したことがある。会津方面で用ゐる木の札に、例の特徴ある書風で記されたものが百枚、かなり大きな木の箱に入れられ、箱書きもまた日南の筆であつた。市中で売つてゐる百人一首の外に、家々に持ち伝へたものがあつたから、いきなり不案内な札に臨んでは手練の早業も鈍らざるを得ない。かるた会がスポーツ的な意味を帯び、正月には大分距離のある暑中休暇あたりから練習するやうになつたのは、標準かるたが出来て後の話である。

福本日南は政治家・ジャーナリストとして有名な人物です。

それに続いて「会津方面で用ゐる木の札」という記述は見逃せません。今の会津若松では廃れてしまつていますが、明治期に会津の板かるたが知られていたことを示す貴重な資料だからです。変体仮名のかかるたは、それこそ書き手によつて千差万別で、その字に対する馴れ不慣れが勝敗に大きく関わるというのは納得できます。ただし「標準かるた」が登場した当座は、それこそがもつとも不慣れなかるたであつたはずです。

ここで看過できないのは、競技かるたが始まつてから、風物詩というか歳時記的なかるた取りに変化が生じたという指摘です。かつては正月の遊びだったので、歳時記にも正月（春）に載せられていました。ところが全国大会をめざすとなると、夏休みあたりから練習するようになったのです。もはや年中行事ではなく、競技によつて通年の遊びになつたといえます。

続いて一般的なちらし取りにも言及しています。

名は同じかるた会でも、従前のものは少しく空気を異にする。源平に分れて勝負を争ふことは無論あつたが、それほど熟達せぬ人の集りでは、百枚の札を座上にひろげて、取り得た数を争ふ遊びを「散らし」と称してゐた。「虞美人

草」の宗近君が妹に云ふ言葉に「丸で散らしでも取つたやうだ」といふのがあるが、これがかかるた用語だつたのである。

後半に夏目漱石の「虞美人草」が引用されていますが、どうも漱石の作品にはかるた取りが頻出しているようです。またここで「散らし」を「かるた用語」と定義していることにも留意しておきましょう。

続いて文学者とかるた会との関わりが羅列されています。

正岡子規が若い時分にかかるたを取ると、なかなか敏捷でもあり乱暴でもあつたといふ話、巖谷小波さきなみの家のかるた会には川上眉山なども来て大いに奮闘したといふ話、一葉女史が小石川の稽古日に、やはり歌仲間に招かれて、十七人ばかりで午前三時頃までもかるたを取つたといふ話、武内桂舟の家のかるた会は、紅葉、眉山、小波、水蔭、思案、鏡花その他の文学者に桂舟一門の画家なども加はつて、大概徹夜で催されたといふ話、明治文学史の一面にはかるた会と関連するものがある。

画家の武内桂舟は、硯友社の挿絵画家として有名な人です。続いてここだけでも正岡子規・巖谷小波・川上眉山・樋口一葉

・尾崎紅葉・江見水蔭・石橋思案・泉鏡花という人々の名前があげられています。先に森鷗外・夏目漱石という文豪も出ていましたね。末尾に「明治文学史の一面にはかるた会と関連するものがある」とある通り、かるた会という視点から明治文学史を再構築してみるのも面白いかもしれません。

ここにあげた名前の中では、尾崎紅葉（金色夜叉）が一番かるた会と深く関わっていると思われます。そのためか、

このかるた会の取り札を紅葉が書いた。紅葉一流の字だから読みにくかつたことと思ふが、後にその札は二枚折の屏風に貼られたと「若き日の小山内薫」（岡田八千代）に書いてある。

と、自らかるた札を執筆したことにも触れています。これと同じものかどうか不明ですが、明治37年に紅葉自筆のかるた札が『紅葉遺墨百人一首』（石版）として出版されています。

四

「かるた会」の最後は、

かるた会の場面で有名なのは「金色夜叉」だが、小山内薫の「第一課」にもかるた会が二度出て来る。いづれも青年

男女だけの会である。かるた会の情趣はあまりスポーツ化せぬ辺にあらうと思ふ。

歌かるた女ばかりの夜は更けぬ 子規

座を拵げて恋ほのめくや歌かるた 虚子

これらの句の世界は標準がるた以前のもでなければならぬ。

となっています。「金色夜叉」だけでなく、小山内薫の「第一課」にも描かれていることが指摘されています。さらに「かるた会の情趣はあまりスポーツ化せぬ辺にあらう」と述べ、スピードを競う標準かるたでは味わえぬ情趣が、従来のかかるた会にあることを指摘した上で、子規と虚子のかかるたを題材にした俳句をあげて文を閉じています。ホトトギスの編集をしていた宵曲だけに、このあたりは軽快です。

宵曲の「かるた会」の資料的価値は、第一に標準かるたに触れた文が少ない中で、標準かるたの特徴をするべく述べている点にあります。さらに文学者の中でのかるた会の果たした役割が意外に大きいこと、その上で競技かるたではないかるた取りの良さ（情緒）を述べている点が高く評価できます。そうなる

と、競技かるたが文学作品に取り入れられることは、今後も望め

そうありませんね。

⑤かるた資料としての『妹と背かゞみ』

一

かるたの遊びとして、「散らし」・「源平合戦」・「坊主めくり」などがありますね。これらは古くから遊ばれていたとされていますが、一体いつからそう呼ばれていたのか、ちゃんと説明されてはいないようです。

そもそも「古くから」というのは、どうやら競技かるたが成立する以前から、という意味のようです。そうすると正確には明治37年以前からということになります。しかしながら、それ以前に確かにそう呼ばれていたという証拠資料（文献）は提示されていません。

試みに明治36年発行の若目田華津著『百人一首かるた必勝法』（新橋堂書店）を見ると、末尾に「おちらし」について言及されています。これは「散らし」のことでしょうから、少なくとも明治36年までは遡ることができました。そもそも江戸時代後期のかかるた取りの図を見ると、四角形に札を並べていま

す。おそらくそれを踏まえて、整然と並べないものを「散らし」と称したのではないでしょうか。

同様に「源平合戦」についても最初に、

かるたを取るには、現今では二組に分れ、所謂、源平であるのが、普通で且つ興多きものと思ひます。

とあるので、やはり少なくとも明治36年までは遡ることができそうです。ただし「現今では」とあるので、案外新しい方法（呼称）なのかもしれません。

二

それは「坊主めくり」も同様です。たまたま明治29発行の宮川春汀画「小供風俗」中に「坊主起し」とある絵を見つけました。絵を見ると「坊主めくり」の遊びのようなので、今のところ「坊主めくり」より「坊主起し」の方が古い呼称ということになります。

そうこうしているうちに、坪内逍遙著『妹と背かゞみ』に出会いました。明治19年に刊行されたこの本の中に、なんと「骨牌起」と「散らし」が二つとも出ていたのです。

まず「僧骨牌起」ですが、「ぼうずおこし」とルビが振って

あります（骨牌は読まない）。これによつて宮川春汀の用例か

ら10年も遡ることになりました。しかも遊んでいる女性たちの
会話から、その遊び方まで多少わかります。

（お品）サアサア姉さん、早くお起しなさいヨ。今度はき
つと赤僧げんそうです。○ホホホホ、ソラどうです。黒坊主でせ
う。サアサアみんな出しておしまい。妾は今度は台附で。

トいひつつ又も一枚かへせば、是もまた赤衣僧なり。

（辻）ヲホホホホお品さまも身代限りですネ。○それじ
やアわたしが台附きですヨ。

トいひつつ一枚うちかへせば、光孝天皇の台附なり。

（辻）そら御覧なさいましな。わたしが皆お貰ひ申します
ヨ。

ここに「早くお起しなさい」とあるので、それが呼称（札を
めくつて裏返す）に関連しているのでしょう。さらに「赤僧」
・「黒坊主」・「赤衣僧」とあるのは、まさしく坊主札のことの
ようです。「サアサアみんな出しておしまい」とあるのは、坊
主を引いたら手持ちの札を場に出さなければいけないというル
ールでしょう。

三

次に「台付」・「光孝天皇」は、纏廻縁畳を敷いている天皇札
のこのようです。現在、天皇札は役札ではありませんが、当
時は役札として機能していたようです、この札を引き当てた人
が、「わたしが皆お貰ひ申します」と発言して、場にある札を
全部自分のものにしてるのがその証拠です。

その後、来客があつたので、今度は通常のかるた取りが行わ
れます。

（品）さう、それじゃア又歌留多をとらうや。ヨウ姉さん、
散らしを為しやうじゃアないか。

ここに「散らしを為やうじゃアないか」とあることには留意
してください。これで「散らし」の用例も明治19年まで遡るこ
とができました。

加えてかるた取りにかかわりのある会話もあります。

（品）さう、うれしいネエ。けふは田沼さんの手を引掻い
てやらうや。こら御覧きのふネ田沼さんがネ、わたしの手
を、ホラ、こんなに掻むしツたの。今でもまだ痛いやうだ
ワ。

これによれば、当時のかるた取りは必ずしも上品・優美な遊

びではなく、爪を立てて引掻いたり奪い合ったりする激しい遊びだったことが察せられます。

四

以上のように、『妹と背かゝみ』の記述は、かるた遊びの資料として非常に重要であるといえます。「古くから遊ばれていた」と説明されていても、それは競技かるた以前であつて、決して江戸時代から遊ばれていたわけではなさそうです。ですから用例的には明治以降の遊び、としておく方が妥当ではないでしょうか。今後、明治19年を遡る資料が発掘されることを楽しみにしています。

⑥ 森しげ『旅帰』の中のかるた取り

一

森鷗外夫人の森しげは、自分でも書き物をしています。その一つである『旅帰』という作品に、森家におけるかるた取りが書かれているので、参考までに紹介しておきましょう。

二

久々に旅から帰宅した父（鷗外）に向かつて娘が次のように言っています。

「パパ、かるた骨牌を取りませう。」

鳥さんは一月七日に生れた。それで今年の七種しちしゅの日にも親類の人達を呼んでお祝いをした。その時に横浜のをば様に標準骨牌といふのを戴いた。それを取り始めて、毎晩学校のおまじい濠とピアノのお濠とが済むと、女中達を呼んで来て取るのである。

「骨牌は晩にお風炉へはいる迄と極めてあるではありませんせんか。」

「それでは今夜はパパもはいつて頂戴。母かあさん。今日は日曜だからピアノも勉強も無しでせう。夜になったら、きつと取らせて頂戴よ。」

それからパパは留守中の郵便物を調べて、西洋から来た雑誌に一通り目を通した。

お客が二三人あつた。

夜になつた。鳥さんは骨牌を持ち出して、とうとうパパを仲間に入れた。藤子の読方が間違つてゐると云つては、

パパが気にして直さず。藤子は読取で、パパの札をずんず

ん抜く。鳥さんは「パパが負けると可哀相だからお廢なさい」とお母あさんに頼む様に云ふ。パパは「勝負事に勝つ奴は厭な奴に極まつてゐる。己なんかは人を負かして、それが愉快とは思はれない」と云ふが、藤子は余程厭な奴だと思えて、遊び事なら何でも勝つ。パパはどうとうさんざんに負けてかう云つた。

「己が人を負かすのが愉快でないと云つたつて、何も負けるのが愉快なわけではない。さあ来い。今度は腕力で勝つて遣る。」

パパの手と母あさんの手とで、骨牌の引張合が始まる。それが面白いと云つて、鳥さんは喜ぶ。

文中の「標準骨牌」は、明治37年に萬朝報遊技部が考案した競技かるたですから、この話はそれ以降ということになります。これは決して高価なものではなく、初めてひらがな活字で印刷されたかるたです。ただし、ここでは必ずしも競技用として使われているわけではなさそうです。

三

ここである取りに負けた鴈外は、今度は妻とかるたの引張り合いをしています。が、こういった遊び方が当時普通に行われていたのかどうか、知りたいところです。そのためにはさらなる資料の発掘が急務です。

⑦序歌「難波津に」について

一

百人一首とは直接関係ありませんが、競技かるたの試合で必ず最初に詠まれる「序歌」（競技を開始する前に詠みあげる歌）について述べてみます。『増補訂正百人一首かるた必勝法』（明治38年）には、

近頃は読み初めに空読みといふことが流行します。之れは取手に注意を与へ且つ読み手の音色及び調子を知らしめるので至極結構な事です。空読みといふのは他の歌を読むので例へば「敷島の大和心を人間はば朝日に匂ふ山桜かな」といふ歌を読むのです。此時には読初めに「からを一枚」とか「からを読みます」と断わつて読むのです。

とあって、まだ序歌とは言っていない。ここでは本居宣長の歌を用いています。『序歌』は百人一首以外の歌なら何でも良かったようです。例えば福岡の大宰府では、そこにもっともふさわしい菅原道真の「東風吹かば」歌を序歌としていたそうです。

二

後に佐々木信綱氏に序歌の選択を依頼したところ、「難波津に」歌を推薦しました。それ以降、全日本かるた協会では「序歌」を「難波津に」歌に統一したとのことです。その「難波津に」とは次の歌のことです。

難波津に咲くやこの花冬ごもり今は春べと咲くやこの花
（難波津に咲いているよ、梅の花が。今は春になったと咲いているよ、梅の花が。）

この歌は、本来は単純に春の到来をことごとく古歌だったと思われまふ。しかし出典たる『古今集』仮名序では、百濟から帰化した王仁が仁徳天皇（第十六代）の即位を促すために詠じた歌であると政治的な解釈が施されています。ただしそこまで歌の成立が遡るかどうかは疑問です。というのも『古事記』・『日

本書紀』・『万葉集』に、この歌が掲載されていないからです。

三

また仮名序には、「歌の父母のやうにてぞ、手習ふ人のはじめにもしける」という説明があつて、手習い（書道）の最初の手本としてこの歌が用いられたとされています。そのことは『枕草子』二十段に「ただ思ひまはさで、難波津も何も、ふとおぼえむ事を」と引用されており、当時よく知られていた歌だったことがわかります。また『源氏物語』若紫巻にも、「まだ難波津をだにはかばかしう続け侍らざめれば」と出ており、幼い紫の上はまだ難波津の歌さえ続け書きできないとあります。

こういった資料によつて、平安時代に「難波津」歌が書道手本として定着していたことがわかります。だからこそ佐々木信綱氏はこの歌を序歌に撰んだのでしょう。ただし法隆寺五重塔の天井落書や、平城京の複数の出土品にこの歌が記されている点、最初から子供用の手習い歌だったかどうかは断言できません。むしろ儀式などに繰り返し用いられるような呪歌的なものだった可能性が高い（予祝性を有する）のです。

ところで「難波津」は大阪の難波の港のことであり、かつて

仁徳天皇が居住したことで「難波の宮」とも称されているところでした。当然、大阪との結び付きが強いのですが、地域性を超越して平城京や平安京でももてはやされており、早くから日本人の共有財産（歌の父母）として確立していました。

四

ここで歌の内容を確認しておきましょう。まず「冬ごもり」は、「春」にかかる枕詞あるいは春を導く言葉となっています。春に咲く「花」といえば「梅」か「桜」のことですね。かつて「梅」は中国から薬用に輸入された舶来の植物として珍重されていました。『万葉集』でも「萩」について二番目に多く詠まれています。それに対して「桜」は国産であり、野生の山桜が主流でした（わざわざ前栽には植えません）。さらに開花時期の早い「梅」は、百花のさがけであり春の訪れを告げる花とされてきました。それに対して遅れて咲く「桜」にその役割はないので、春（初春）の讃歌としては「梅」の方が断然ふさわしいことになります。そのため仮名序の割注にも、「この花は梅の花をいふなるべし」と記してあります。ただし注意しておきたいのは、古い「梅」はすべて「白梅」だったということ

です。だからこそ雪を花に見立てることも可能だったのです。色も香も兼ね備えた紅梅の登場は、『古今集』の成立までもうしばらく待たなければなりませんでした。

「梅」のもう一つの特徴として、馥郁たる香りがあげられます。それを歌では「香に匂ふ」と表現しています（紀貫之の「人はいさ」歌にあります）。三つ目は、「梅」は漢方薬として有用であるということです。古くは観賞用ではなく薬用植物だったのです。この三つの特徴は、ことごとく桜には欠けており、「梅」固有の長所と言えます。

五

なお、歌の四句目には「今は」か「今を」という本文異同が生じています。どちらも間違いではないのですが、古い写本は全て「今は」となっています。下つて江戸時代以降に「今を」本文が流布しているようです。競技かるたの序歌としては「今を」本文が採用されていますが、それは「今は」だと百人一首の「今はただ」歌と誤解して、序歌でお手つきする人がいるからとのことでした。一般人にはわけのわからない話かもしれませんがですね。

⑧【資料】牧野信一『昔の歌留多』婦人公論第十二巻六

号・昭和2年6月

【解説】

牧野信一の『昔の歌留多』には、それこそ昭和以前の古いかるた取りの実態が描かれています。特にかるたの札を家々で作って遊んでいたこと、そのため文字が読みにくかったこと、そして今以上に荒っぽいルールだったことが読み取れます。これこそ競技かるたとは正反対のお座敷かるた（家庭かるた）の典型と想われるので、全文を紹介します。

【本文】

彼や母の歌留多は買った札ではなかつた。悉く自家製のものだつた。秋の初め頃から長閑な夜を選んで何処の家でも、虫の声を聴きながら歌留多つくりの夜を更した。これが正月の最初の用意だつた。板目紙を札の形にたつて、茶色の葉袋紙で裏打ちをした。それを二三枚宛、耽念に塩煎餅をあぶるやうに遠火で乾した。それに、若い女が凝つた筆法で筆を揮ふのが常習だつた。三枚五枚宛夜毎に札の増

えて行くのを滝は、そろへた記憶がある。「読み」と「取り」が夫々二組出来あがるまでには冬になるのであつた。

正月になると所々に連夜の歌留多会が開かれた。夫々の家の札が、筆法が悉くまちまちなので（それが巧みに、解り憎く、崩してあればある程感嘆された）、当分の間は、歌留多会とは云ふものゝ、文字の鑑賞会に等しいものであつた。

「まあア、しづごゝろなく―は、それだつたんですか、これちや―一寸と解りませんね、斯う崩されたんでは―」
持札を抜かれた人は改めてその札を手にとると沁々と首を傾げて自分が負けたことも打ち忘れて、筆跡ばかりをそんな風に感嘆するのである。「何とまあ見事な―」

「なるほどね！」別の者もそれを覗いた。そしてその家の主人公に得意を覚えさせるのが一応の礼だつたらしい。だからそれを書く場合の若い女の懸命さと云つたらなかつた。

一つ一つ札を取りあげてそんな風に吟味してゐるのだから二回位ひの接戦で夜が更けてしまふ。そして必ず主人側が勝を得るのに決つてゐた。「歌の会」のやうに静かだつ

た。

さうした会合が順次の家々で七草の日まで続く。――だが、七草が過ぎて各家の札の筆法を悉くの選手が呑み込んでからの決戦は凄まじかつた。全く、前日迄のとは反対の会合が順次の家々を繰り返して行くのである。

たゞ指で差したゞけでは取つたことにはならない。他人が先に^{おと}压えた札でも後の者が力づくで奪ひ取れば、その人の勝になる。選手たちはキヤツ！キヤツと野蛮な悲鳴をあげて、一枚の札のフンだくり合ひをするのであつた。アハヤ己れの手^てに帰さうとした札を後の者がねぢくりとつた。素早く札を握つて埒外に飛びのかなければ完全に己れの札とはならないのである。「キヤツ！酷い爪だ！」「口惜しい口惜しい、それア^{わたし}妾んですわよう！」「痛ツ、鼻を折られた。見かけに寄らず怖ろしい力のこもつた拳^{げんこ}固だつたつぞ。あれア誰だ！」「アラア！髪の毛が！誰さ羽織なんて着てゐるのは！」

「それア^{こず}狡いわよ、馬鹿ア！」

格闘に等しい騒ぎで夜を更かした。滝は、他所^{よそ}へは伴れて行かれたことはなかつたが、そして年寄や子供は吾家の

場合でも仲間には入れなかつたが、とても騒々しくて眠れるわけがない――だから、その光景は今でもまざまざと覚えてゐる。

札が、もうヨレヨレになり、文字も微^かかにすり切れてしまふ頃の歌留多会が最も若い選手達の胸を躍らせたらしい。正月の終りの時分になると、大抵の札はつぎ目がついて、布のやうな手触りになる。握^{つか}むと綿のやうに手の平にかくれてしまふ。業々しく手の甲に繃帯を巻いた娘や、鼻側に絆創膏を貼つた男などが大手を振つて繰り込んで来た。